

Ποικιλία τέρπουσα·  
ή μελοποιία στήν *Ανθολογία Στιχηραρίου* τοῦ  
Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας  
Κωνσταντίνου τοῦ Βυζαντίου († 30 Ἰουνίου 1862)<sup>1</sup>

ὑπὸ

Κωνσταντίνου Τερζοπούλου

*Ἀμφιθέατρο Νέου Κτηρίου τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος:*

*Παρασκευή, 17 Ὀκτωβρίου 2003*

#### Α. Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΙ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

Ὁ ΙΗ΄ αἰώνας καὶ ἡ ἀναζήτηση τῆς ἀναλυτικώτερης Βυζαντινῆς  
μουσικῆς γραφῆς καὶ ἡ μετὰ τὸν Πέτρο Πελοποννήσιο Ψαλτικὴ  
Παράδοση

Κατὰ τὸ δεύτερο ἥμισυ τοῦ ΙΗ΄ αἰῶνος ὁ δυτικὸς μουσικὸς κόσμος ξεκινᾷ  
τὴ λεγόμενη κλασσικὴ περίοδο μὲ τοὺς Χάυδεν καὶ Μότσαρτ στὴ Βιέννη,  
ἐνῶ στὴν καθ' ἡμᾶς ὀρθόδοξη Ἀνατολὴ ὁ ψαλτικὸς μουσικὸς κόσμος εἶναι  
στὰ προπύλαια μιᾶς τέταρτης ἀναλαμπῆς ποὺ ἔχει ὡς ἄξονα τὴν  
ἀναζήτηση μιᾶς ἀναλυτικότερης μουσικῆς γραφῆς.

---

<sup>1</sup> Ἡ ὀπτική παρουσίαση τῆς ὁμιλίας βρίσκεται στὴν ἠλεκτρονικὴ διεύθυνση

<<http://www.nmsis.cm/frc/poikiliaEN.htm>>.

Ὁ προηγούμενος αἰώνας, ὁ ΙΖ΄, ἦταν ἐπίσης ἓνας χρυσὸς αἰώνας γιὰ τὸν μουσικὸ μας πολιτισμό. Ὡς πρὸς τὴ σημειογραφία βρισκόμαστε στὴν τρίτη περίοδο, ποὺ χαρακτηρίζεται περίοδος τῆς μεταβατικῆς ἐξηγητικῆς σημειογραφίας<sup>2</sup>. Αὐτὸ συνδέεται στενὰ μὲ τὸν λεγόμενο «καινὸ καλλωπισμό», τὴ γένεση τοῦ νέου στιχηραρικοῦ μέλους καὶ τὴν ἀνάπτυξη τῆς καλοφωνικῆς παραδόσεως ὡς πρὸς τὴ μελοποιία, κυρίως τῶν στιχηραρικῶν καὶ εἰρμολογικῶν μελῶν τοῦ ΙΖ΄ αἰῶνος, ὅπως ἐκφράζεται στὰ μέλη τῶν Παναγιώτου Χρυσάφου τοῦ Νέου καὶ Πρωτοψάλτου, Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν καὶ Μπαλασίου ἱερέως. Ὁ ἐπόμενος αἰώνας, ὁ ΙΗ΄, μᾶς δίνει τὸν Παναγιώτη Χαλάτσογλου τὸν Πρωτοψάλτη<sup>3</sup>. στὰ μέσα τοῦ ΙΗ΄ αἰῶνος, στὰ Ὑψωμαθεῖα ψέλνει ὁ Πέτρος Μπερεκέτης ὁ Μελωδός, καὶ Πρωτοψάλτης τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ στὴν Κωνσταντινούπολη εἶναι ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος, ὁ ὁποῖος, κατὰ τὸν Χρῦσανθο «ἐστάθη ρίζα τοῦ

---

<sup>2</sup> Πρβλ. Γρ. Στάθης, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ Μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας* (Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Μελέται 3· Ἀθήναι 1979), σσ. 47 κ.έ. καὶ E. Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography* (2nd ed. Oxford: At the Clarendon Press, 1961), σ. 262.

<sup>3</sup> Γιὰ τὸν Πρωτοψάλτη Παναγιώτη Χαλάτσογλου βλ. Ch. Patrinelis, «Protopsaltæ, Lampadarii and Domestikoi of the Great Church (1453-1821)», *Studies in Eastern Chant*, Vol. II (Oxford 1973), σ. 152.

ἐξηγηματικοῦ τρόπου, ὃν μετεχειρίσθη ὁ μαθητὴς αὐτοῦ Πέτρος» λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος, ἴσως ὁ σημαντικώτερος ἀντιπρόσωπος τοῦ νέου, συντόμου στιχηρατικοῦ μέλους.

Ὁ διάδοχος τοῦ Πρωτοψάλτου Ἰωάννου, ὁ Δανιὴλ Πρωτοψάλτης, καὶ ὁ Λαμπαδάριος του, ὁ κύρ Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος, θὰ ἀναπτύξουν μιὰ ἀκόμη ἀναλυτικώτερη ἐξηγηματικὴ μουσικὴ γραφή, μὲ τὴν ὁποία θὰ ἀναλύονται οἱ μεγάλες ὑποστάσεις χειρονομίας, τὰ ἄφωνα σημάδια. Κατὰ τὸ τέλος τοῦ ΙΗ΄ αἰ., βαθμιαῖα οἱ ἐξηγήσεις τῆς μεταβατικῆς αὐτῆς περιόδου θὰ περάσουν ἀπὸ τοὺς Πέτρο Βυζάντιο, Ἰάκωβο Πρωτοψάλτη, Γεώργιο τὸν Κρήτα, Μανουὴλ Πρωτοψάλτη, Γρηγόριο Πρωτοψάλτη καὶ Ἀπόστολο Κώνστα Χιο, πρὶν καταργηθοῦν σχεδὸν τελείως ἀπὸ τοὺς Τρεῖς Διδασκάλους στὴ Νέα Μέθοδο.

Ὡς πρὸς τὴν μελοποίηση, ἐμφανίζεται τὸ γένος τοῦ νέου στιχηρατικοῦ μέλους — τὸ ἐπονομαζόμενο *σύντομος*<sup>4</sup>. Ἡ παράδοση τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ μέλους καταγράφεται ἀπὸ τὸν Πρωτοψάλτη Πέτρο τὸν Βυζάντιο<sup>5</sup> καὶ τὸ μέλος τοῦ συντόμου στιχηρατικοῦ μέλους ἀπὸ τὸν Πέτρο

---

<sup>4</sup> Χρυσάνθου, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, (Ἐν Τεργέστη· Ἐκ τῆς τυπογραφίας Μιχαὴλ Βάις, 1832), σ. 179, §403.

<sup>5</sup> Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν*, ὅπου παραπάνω, σσ. 179-80, §405.

Λαμπαδάριο τὸν Πελοποννήσιο. Δηλαδή ὑπάρχει μιὰ σημαντική διαφοροποίηση τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πρὸς τὸ σύντομο μέλος. Αὐτὸ θὰ προκαλέσῃ μιὰν ἀπάντησιν ἀπὸ τὸν Πρωτοψάλτη Ἰάκωβο τὸν Βυζάντιο πὺ θὰ πλουτίσῃ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παράδοση μὲ τὴ σύντμηση τοῦ παλαιοῦ στιχηρατικοῦ μέλους στὸ περίφημο Δοξαστάριο του<sup>6</sup>. Ὁ Γεώργιος ὁ Κρῆς, μαθητὴς τῶν Μελετίου Σιναΐτου<sup>7</sup> καὶ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, διδάσκαλος τοῦ Κωνσταντίνου Βυζαντίου, ὀνομάζεται ἀπὸ τὸν Γεώργιο Παπαδόπουλο «πρόδρομος τῆς νέας γραφικῆς μεθόδου»<sup>8</sup>. Ἡ διδασκαλία τοῦ σημαντικοῦ αὐτοῦ διδασκάλου ἀσκοῦσε μεγάλη ἐπιρροή

---

<sup>6</sup> Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, *Δοξαστάριον περιέχον τὰ δοξαστικά ὅλων τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν Ἑορτῶν τῶν τε Ἑορταζομένων Ἀγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ τοῦ τε Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου. Μελοποιηθὲν παρὰ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃς Ἐκκλησίας*. Ἐξηγηθὲν δὲ ἀπαραλλάκτως εἰς τὴν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος (Τόμος Πρῶτος. Ἐκ τῆς ἐν Γαλατᾷ Τυπογραφίας Ἰσακ δὲ Κάστρου, 1836. Δεύτερος Τόμος, 1836). Βλ. Γρ. Στάθη, *Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος* (Ἀθῆναι, 1977).

<sup>7</sup> Γ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (Ἀθῆναι 1890), σσ. 316-317.

<sup>8</sup> Γ. Παπαδοπούλου, *Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς (1-1900 μ.Χ.)*, (Ἀθῆναι 1904), σσ. 125-126, 190.

στον τότε ψαλτικὸ κόσμο. «Υπερέβη», γράφει ὁ Παπαδόπουλος, «εἰς τὸ ἀναλυτικῶς γράφειν τὰ μουσουργήματα, χρῆσιν ποιησάμενος τὰς μελωδικὰς γραμμὰς διὰ μόνων τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος καὶ ἄνευ τῶν ἱερογλυφικῶν μεγάλων σημαδίων»<sup>9</sup>. Ὡς πρὸς τὴν μελικὴ ἔκφραση τῆς

---

<sup>9</sup> Τὰ «ἱερογλυφικὰ μεγάλα σημάδια» εἶναι τὰ γνωστὰ ἄφωνα σημάδια τῶν μεγάλων ὑποστάσεων χειρονομίας. Περὶ αὐτῶν στρέφεται ὁ σημαντικώτερος λόγος στὴ σημερινή μουσικολογικὴ ἔρευνα. Πρόκειται γιὰ τὰ περίπου σαράντα ἄφωνα σημάδια γραμμένα δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, τὰ ὁποῖα ὑποδηλώνουν μία συμπλοκὴ μικροτέρων θέσεων. Βλ. Γρ. Στάθης, *Συμπόσιον περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ «Δειναὶ Θέσεις» καὶ Ἑξηγήσεις* (Βιέννη, 4-11 Ὀκτωβρίου 1981), (Αθήναι 1982)· τοῦ ἰδίου, *Οἱ Ἀναγραμματισμοί*, ὅπου παραπάνω, εἰδικὰ σσ. 34 καὶ 47 κ.έ.· τοῦ ἰδίου, *Ἡ Ἑξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας* (Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Μελέται 2· Αθήναι 1978), σσ. 36-41, ὅπου γίνεται λόγος ἐν σχέσει με τοὺς κώδικες ἀνωνύμου συγγραφεῖς Μονῆς Ξηροποτάμου 357 καὶ τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου τῆς Μονῆς Δοχειαρίου 389· Γεωργίου Βιολάκη, «Μελέτη Συγκριτικὴ τῆς νῦν ἐν χρήσει Μουσικῆς Γραφῆς πρὸς τὴν τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου καὶ πρὸς τὴν Ἀρχαιοτέραν Γραφήν» ἐν *ΠΕΑ*, τεύχος Α', σσ. 28-53, εἰδικὰ Δ', Ζ', καὶ Θ'· Κ. Α. Ψάχου, *Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς* (Αθήναι 1917), σσ. 50 κ.έ. Πρβλ. Γαβριήλ ἱερομονάχου (ΙΕ' αἰ.), *Ἑξήγησις πάνυ ὠφέλιμος περὶ τοῦ τί ἐστὶ Ψαλτικὴ ἢ Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων καὶ φωνῶν καὶ τῆς τούτων ἐτυμολογίας* Γαβριήλ ἱερομονάχου, στὸ Christian Hannick and Gerda Wolfram, *Gabriel Hieromonachos* (Monumenta Musicae Byzantinae: Corpus Scriptorum de re Musica, Vol. I; Wien 1985), ἢ στὸ *ΠΕΑ* (τεύχος 2,

ἐξηγηματικῆς σημειογραφίας, ὁ Μανουήλ Πρωτοψάλτης θὰ συμπληρώσῃ τὴν καταμέτρηση τοῦ δαπανωμένου χρόνου, τὸν προσδιορισμὸ τῶν κλιμάκων καὶ τῶν χαρακτήρων, κατὰ τὸν Χρῦσανθο<sup>10</sup>. Καὶ φτάνουμε στὴν ἀρχὴ τοῦ ΙΘ΄ αἰῶνος.

Ἀνακεφαλαιώνοντας, ἡ μουσικὴ ἐποχὴ ἀμέσως πρὶν ἀπὸ τὸν Πρωτοψάλτη Κωνσταντῖνο Βυζάντιο, ἀπὸ πλευρᾶς ἱστορικῆς, πνευματικῆς καὶ χειρόγραφης παραδόσεως εἶναι ἀρκετὰ ζωντανή· διαφοροποίησιν τοῦ στιχηρατικοῦ μέλους, προσπάθειες νέων σημειογραφειῶν ἀλλὰ καὶ συνεχῆς ἐξέλιξη τῆς σημειογραφίας.

## Β. Η ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

### Λίγα Βιογραφικὰ στοιχεῖα

Κατὰ τὸν Θεόδωρο Ἀριστοκλῆ, κάποτε καὶ κανονάρχου τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ, «γεννηθεὶς οὖν ὁ Κωνσταντῖνος τῷ 1777 ἔτει καὶ καλῶς ἀνατραφεὶς

---

Κωνσταντινούπολις, 1900), σσ. 93-94 καὶ ἄλλοι· καὶ Μανουήλ Χρυσάφου (ΙΕ΄ αἰ.), *Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων* στὸ D. Conomos, *The Treatise of Manuel Chrysaphes* (Monumenta Musicae Byzantinae: Corpus Scriptorum de re Musica, Vol. II; Wien 1985) ἢ *Φόρμιγξ* (περίοδος Α΄, ἔτος Β΄, ἀρ. 4, Ἀθῆναι 1903)· Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν*, ὅπου παραπάνω §400, σ. 178· §407, σ. 180, καὶ Μέρος Β΄, §68, σ. XLV.

ὑπὸ τῆς χήρας μητρὸς αὐτοῦ παιδιόθεν οὐκ ἔλειπε καθ' ἐκάστην φοιτῶν εἰς τὸν Ναὸν τοῦ Θεοῦ, τὰ τε ἱερὰ γράμματα μανθάνων καὶ περὶ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν ἀσχολούμενος»<sup>11</sup>. Στὴ συνέχεια διαβάζουμε: «Διὸ καὶ Κανονάρχης τῆς τοῦ Σιναϊτικοῦ Μετοχίου Ἐκκλησίας γενόμενος συγχρόνως ἐδιδάσκετο καὶ τὴν Μουσικὴν παρὰ τῷ ἀοιδίμῳ Διδασκάλῳ Γεωργίῳ τῷ Κρητί, εἶτα δὲ ἐκ Κανονάρχου διωρίσθη δεύτερος καὶ ἀκολούθως πρῶτος ψάλτης τῆς αὐτῆς Ἐκκλησίας». Πρόκειται γιὰ τὸν ἱστορικὸ Ἱερὸ Ναὸ τοῦ Τιμίου Προδρόμου καὶ Σιναϊτικὸ Μετόχι, ἓνα σημαντικὸ κέντρο τῆς τότε πνευματικῆς ζωῆς στὴν Κωνσταντινούπολη<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν*, ὅπου παραπάνω, σ. LIV.

<sup>11</sup> Ἀριστοκλέους, Θεοδώρου, *Κωνσταντίνου Α', Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου τοῦ ἀπὸ Σιναίου· βιογραφία καὶ συγγραφαὶ αἱ ἐλάσσονες* (Ἐν Κωνσταντινουπόλει· Ἐκ τοῦ τυπογραφείου τῆς «Προόδου», 1866), σ. 64.

<sup>12</sup> Βλ. Μ. Γεδεών, *Πατριαρχικοὶ Πίνακες* (Κωνσταντινούπολις 1890), σσ. 683-684, γιὰ τὶς κυριώτερες πράξεις τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Κυρίλλου Ζ' καὶ γιὰ τὴν κατὰ τὸ 1815 σύσταση τῆς μουσικῆς σχολῆς τῆς νέας μεθόδου. Ἴδου καὶ τὰ σχόλια τοῦ Μ. Γεδεών ἀπὸ τὸ βιβλίον *Πατριαρχικαὶ ἐφημερίδες* (Ἀθῆναι, 1936): «1815 ἰανουαρίου 21, περὶ τῆς Μουσικῆς Σχολῆς ἐπιστολὴ Διονυσίου προηγουμένου Βατοπεδηνοῦ προσοχῆς ἀξία· “Κατ’ αὐτὰς ἡνοίχθη ἓν κοινὸν σχολεῖον εἰς τὸ Σιναϊτικὸν Μετόχιον, καὶ παραδίδει νέαν μέθοδον ἐπιστημονικῆς μουσικῆς μὲ κανόνας καὶ γραμματικὴν. Σχολαρχοῦντες εἰς αὐτὴν εἶναι ἓνας καλόγερος “Χρυσάνθος” καὶ ὁ λαμπαδάριος

Κατὰ τὸ ἔτος 1800 ὁ Κωνσταντῖνος γίνεται β' Δομέστικος τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ. Μὲ τὴ «φυγὴ» τοῦ Πέτρου Βυζαντίου γύρω στὰ 1805<sup>13</sup> καὶ «ἐπὶ τῆς πρώτης πατριαρχείας Καλλινίκου τοῦ ἀπὸ Νικαίας» (17 Ἰουνίου 1801 ἕως 22 Σεπτεμβρίου 1806)<sup>14</sup> ἡ πρωτοψαλτία τοῦ Πατριαρχικοῦ

---

τῆς μεγάλης Ἐκκλησίας· καὶ συντρέχουσιν εἰς αὐτὴν καθ' ἑκάστην ὑπὲρ τοῖς διακοσίους μαθητάς, ἐξ ὧν εἶναι καὶ ἀρχιερεῖς καὶ πρωτοσύγκελλοι καὶ διάκονοι τῶν ἀρχιερέων καὶ κοσμικοὶ παμπληθεῖς». Πρβλ. καὶ Τ. Εὐαγγελίδου, *Ἡ παιδεία ἐπὶ Τουκοκρατίας*, τόμος Α' (Ἀθῆναι, 1936), σσ. 48-49. «**Πατριαρχικὴ Μουσικὴ Σχολή**. Παλαιότερα εἶναι ἡ ὑπὸ τοῦ πατριάρχου Παΐσιου Β' (1791-1733) συστηθεῖσα, ὡς ἔγραφεν ὁ Γεδεών ἐν ΕΑ (Η' 35-36). Τῆς Γ' ὁ πατριάρχης Νεόφυτος Ζ' ἐξέδωτο σιγίλλιον (Γεδεών σ. 59-65 ΠΠ.). Οἱ μισθοὶ τῶν μουσικοδιδασκάλων ἦσαν μεγαλύτεροι τῶν ἄλλων τῆς παιδείας διδασκάλων. (Πρβλ. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *IEBEM* 165 ἐξ.). Ἐπίσης ἐπὶ τῆς πατριαρχίας Ἰωακείμ Γ' συνέστη μουσικὴ σχολὴ ἐν Φαναρίῳ (1884) οὐ σμικρὸν συντελέσασα εἰς τὴν μουσικὴν πρόοδον πρὸς μόρφωσιν ἱεροψαλτῶν ἀνά τε τὴν Τουρκίαν καὶ Ἑλλάδα, ὧν πολλοὶ εἰσέτι σφύζονται. Ὁ Πατριάρχης Γρηγόριος Ζ' συνέστησε στοιχειώδη ἐκκλησιαστικὴν σχολὴν ἐν Φαναρίῳ κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῆς ἐπὶ Καποδιστρίου ἐν τῇ Μονῇ Ζωοδόχου Πηγῆς ἐν Πόρῳ ἰδρυθείσης καὶ ἐπὶ μικρὸν λειτουργησάσης (Γεδεών ΠΠ. 692)».

<sup>13</sup> Βλ. Χρ. Παρινέλη, «Protopsaltæ», ὅπου παραπάνω, σ. 156.

<sup>14</sup> Αὐτόθι, σσ. 156-157. Συμβολὴ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν μουσικῶν, τόμος Α', Μέρος Γενικόν (Σάμος 1938), σ. 12 καὶ ἐξῆς· ἢ D. E.

Ναοῦ ἀναλαμβάνεται ἀπὸ τὸν Μανουήλ τὸν Βυζάντιο<sup>15</sup>. Τότε ὁ Κωνσταντῖνος θὰ προβιβάστηκε σὲ α΄ Δομέστικο καὶ θὰ ἔψαλλε μὲ τὸν Πρωτοψάλτη Μανουήλ ἀντίκρου τοῦ Λαμπαδαρίου Γρηγορίου τοῦ Λευίτη καὶ μετέπειτα Πρωτοψάλτου καὶ ἐνὸς τῶν Τριῶν Διδασκάλων. Κατὰ τὴν περίοδο αὕτῃ ὁ Κωνσταντῖνος ἀνέπτυξε σχέση μαθητοῦ μὲ τὸν διδάσκαλο καὶ Πρωτοψάλτη Μανουήλ. Ὡς ἐκ τοῦτου ὁ Κωνσταντῖνος ὑπῆρξε εἰς «ἄκρον μιμητῆς» κατὰ πολλούς, «τοῦ σοβαροῦ καὶ ἐμβριθοῦς ἐκκλησιαστικοῦ του ὕφους»<sup>16</sup>. Μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Μανουήλ Πρωτοψάλτου ὁ Κωνσταντῖνος ἀναλαμβάνει τὰ καθήκοντα τοῦ Λαμπαδαρίου<sup>17</sup> ἀντίκρου τοῦ συνομηλίκου νέου Πρωτοψάλτου Γρηγορίου. Ἡ πρωτοψαλτία τοῦ Γρηγορίου ὅμως θὰ διαρκέσῃ μόλις δυόμισι χρόνια καὶ τὸ 1821 ὁ Κωνσταντῖνος θὰ γίνῃ Πρωτοψάλτης.

Ὁ Θ. Ἀριστοκλῆς, πάλι, ἀναφέρει: «*Τῷ δὲ 1821 ἔτει, Δεκεμβρίου 23, ἀποθανόντος Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου, διεδέχθη αὐτὸν τῇ ἐπαύριον*

---

Conomos, *The Treatise*, ὅπου παραπάνω· Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν*, ὅπου παραπάνω, §400, σ. 178· §407, σ. 180, καὶ Μέρος Β΄, §68, σ. XLV.

<sup>15</sup> Χρ. Παρινέλη, «Protopsaltæ», ὅπου παραπάνω, σ. 157.

<sup>16</sup> Θ. Ἀριστοκλέους, *Κωνσταντίου Α΄*, ὅπου παραπάνω, σ. 65.

<sup>17</sup> Βλ. Κ. Μ. Ράλλη, «Περὶ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἀξιώματος τοῦ λαμπαδαρίου», *Πρακτικά Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν* 9 (Ἀθῆναι, 1934), σσ. 259-261.

24, κελευσθεὶς ὑπὸ τοῦ ἀπὸ Ἰκονίου προβιβασθέντος εἰς τὸν Οἰκουμενικὸν θρόνον Εὐγενίου»<sup>18</sup>. Ἐνῶ θὰ παραιτηθῇ τὸ 1855, κρατάει τὸ ὀφφίκιο τοῦ Πρωτοψάλτου ἕως τὸν θάνατό του τὸ 1862, ὅπως ἦταν ἡ τάξη τοῦ Πατριαρχίου τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη. Πολὺ σημαντικὰ τὰ βιογραφικὰ αὐτὰ στοιχεῖα, ἐπειδὴ μᾶς περιγράφουν μία ἐνεργὴ ψαλτικὴ ὑπηρεσία γιὰ 55 χρόνια.

### Ἡ Ψαλτικὴ Δραστηριότητα τοῦ Κωνσταντίνου

Ὁ χρόνος ἐδῶ σήμερα δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ συνοψίσουμε τὴν πλούσια γενικὴ ψαλτικὴ δραστηριότητα τοῦ Κωνσταντίνου ὡς κωδικογράφου, ἐξηγητῇ, συντμητῇ, διδασκάλου, συντάκτου τοῦ τυπικοῦ κατὰ τὸ ὕφος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὰ 55 αὐτὰ χρόνια θὰ ἀναπτύξῃ μιὰ πλούσια δραστηριότητα σὰν Πατριαρχικὸς ψάλτης, πρωτοψάλτης γιὰ τὰ 35 ἀπ' αὐτά. Κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Πατριάρχου Κωνσταντίου Α΄ θὰ γραφτοῦν τὰ ἀκόλουθα: «Διὸ καὶ ἐπὶ τῆς πατριαρχείας αὐτοῦ ἤκμαζεν, οὕτως εἰπεῖν, καὶ ἐφημίζετο ὁ Πατριαρχικὸς Ναὸς ἐπὶ τοῖς ἀρίστοις καὶ Ἠδυφωνοτάτοις Κανονάρχαις, ὥστε πανταχόθεν τῆς τε Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῶν περιχώρων συνέρρεον ἐν αὐτῷ ἄπειρον πλῆθος λαοῦ, οὐκ ἐπ' ἀκροάσει μόνον τῶν Τερῶν

<sup>18</sup> Θ. Ἀριστοκλέους, *Κωνσταντίνου Α΄*, ὅπου παραπάνω, σ. 65.

*Ἀκολουθίων, ἀλλ' ἵνα καὶ εὐφρανθῶσι πνευματικῶς ἐπὶ τῇ θεᾷ τοῦ γαληνοῦ καὶ σεβαστοῦ προσώπου τοῦ Πατριάρχου, καὶ τέττιγος τῆς Ἐκκλησίας ἀοιδίμου Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου καὶ τῶν σὺν αὐτῷ ψαλτῶν τε καὶ Κανοναρχῶν»<sup>19</sup>.*

Ἀπὸ πολλοὺς ὁ Κωνσταντῖνος Βυζάντιος χαρακτηρίστηκε ὡς τελευταῖος ἐκ τῶν μεγάλων Πρωτοψαλτῶν τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ ὡς γνήσιος ἐκπρόσωπος τοῦ ἀρχαίου ἐκκλησιαστικοῦ Πατριαρχικοῦ μουσικοῦ ὅφους<sup>20</sup>. Κι αὐτὸ γιὰ δύο κυρίως λόγους· πρῶτον, ἐπειδὴ τυχαίνει νὰ εἶναι ὁ τελευταῖος Πρωτοψάλτης τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ ποὺ ἔψαλε καὶ μελοποίησε μὲ τὴν πρὸ τῆς νέας Μεθόδου σημειογραφία, τὴν ὁποία ἀρνήθηκε καὶ πολέμησε, καὶ δεύτερον, ἐπειδὴ λόγῳ τῆς διαδοχικῆς χοροστασίας του, πέρασε ἀπ' ὅλα τὰ ψαλτικὰ ὀφφίκια βῆμα πρὸς βῆμα, καὶ ἔτσι ἔγινε φορέας τῆς σεπτῆς πατριαρχικῆς ψαλτικῆς παραδόσεως.

---

<sup>19</sup> Θ. Ἀριστοκλέους, *Κωνσταντίου Α΄*, ὅπου παραπάνω, σσ. 13-14.

<sup>20</sup> Κ. Α. Ψάχου, «Περὶ ὅφους· τὸ ὅφος τῆς μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας καὶ τὸ λεγόμενον Πατριαρχικὸν ὅφος», *Φόρμιγξ*, περίοδος Β΄, ἔτος Γ΄ (Ε΄), ἀπ. 19-20 (13-31 Ἰανουαρίου) 1908, σσ. 1-3.

Ἡ εὐρύτερη ψαλτική δραστηριότητα δὲν περιορίζεται μόνο στοὺς Πατριαρχικοὺς ψαλτήρι, ἀλλὰ θὰ ἀγγίξη πολλὰ σημεῖα τῆς εὐλογημένης αὐτῆς τέχνης. Ὁ Κωνσταντῖνος ἦταν καὶ γνώστης τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς. Θὰ εἶναι ἐπιθεωρητὴς τῆς *Ἑρμηνείας τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς* τοῦ Στεφάνου Δομεστίκου (1843), ἀλλὰ καὶ ὅπως μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸν Π. Κηλτζανίδη στὴ *Μεθοδικὴ Διδασκαλία* του, ὁ Κωνσταντῖνος κατέγραψε τὸ *Μακαμλὰρ Κιάρι* τῶν Πειζαδὲ Γιάγκου Καρατζᾶ καὶ Γιάγκου Θεολόγου, περιέχον τὰ Μακάμια τῶν Ὁθωμανῶν κατὰ τὴν τάξη τῆς διδασκαλίας αὐτῶν.

Στὶς ἐμφανίσεις ἄλλων μουσικῶν συστημάτων, συγκεκριμένα τοῦ Λεσβίου συστήματος τῆς μουσικῆς γραφῆς<sup>21</sup>, τοῦ ἀλφαβητικοῦ μουσικοῦ συστήματος τῆς σχολῆς Βουκουρεστίου<sup>22</sup>, τοῦ ἀλφαβητικοῦ μουσικοῦ

---

<sup>21</sup> Βλ. Γρ. Στάθης, «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ στὴ λατρεία καὶ στὴν ἐπιστήμη», *Βυζαντινά* 4 (Θεσσαλονίκη 1972), σσ. 423-424· Γ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, ὅπου παραπάνω, σσ. 342-345· τοῦ ἰδίου, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, ὅπου παραπάνω, σσ. 228-230. Πρβλ. Γ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, ὅπου παραπάνω, σσ. 218, 220-221.

<sup>22</sup> Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, ὅπου παραπάνω, σσ. 217-218.

συστήματος του Παϊσίου Ξηροποταμηνού<sup>23</sup>, αλλά και στις προσπάθειες χρησιμοποίησεως του ευρωπαϊκού πενταγράμμου και εις απόπειρες εισαγωγῆς τῆς πολυφωνίας, δηλαδή «ἐξευρωπαϊσμοῦ» σημειογραφίας καὶ μέλους ἀπὸ τοὺς Ἰωάννη Χαβιαρᾶ<sup>24</sup> καὶ ἱεροδιάκονο Ἀνθιμο Νικολαΐδη<sup>25</sup> ἢ προσωπικότητα τοῦ Κωνσταντίνου καὶ τὸ κύρος του ὡς ἐγγυητοῦ τοῦ

---

<sup>23</sup> Βλ. Γρ. Στάθη, « I Sistemi Alfabetici di Scrittura Musicale per Scrivere la Musica Bizantina nel Periodo 1790-1850», *Κληρονομία* 4, τεύχος β'. (Ιούλιος 1972), σσ. 391-402 καὶ Παπαδοπούλου, *Ιστορικὴ ἐπισκόπησις*, ὅπου παραπάνω, σ. 224.

<sup>24</sup> Βλ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, ὅπου παραπάνω, σσ. 351-354· Π. Φορμόζη, *Οἱ χορωδιακές ἐκδόσεις τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς σὲ ευρωπαϊκὴ μουσικὴ γραφὴ στὶς δύο ὁρθόδοξες ἑλληνικὲς ἐκκλησίες τῆς Βιέννης* (Θεσσαλονίκη 1967), σ. 39· Γ. Φιλόπουλου, *Εἰσαγωγή στὴν ἑλληνικὴ πολυφωνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ*, (Ἀθήνα 199), σ. 28. Ὁ Ἰωάννης Χ. Χαβιαρᾶς ἦταν ἀπὸ τὴ Χίο καὶ παράλληλα μὲ τὴν ψαλτικὴ του διακονία στὸν Ἀγ. Γεώργιος ἦταν καθηγητὴς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς φιλολογίας στὴν ἐθνικὴ ἑλληνικὴ σχολὴ τῆς Βιέννης.

<sup>25</sup> Ὁ Γ. Φιλόπουλος, στὸ βιβλίο του, *Εἰσαγωγή*, ὅπου παραπάνω, σ. 30 ἀναφέρει ὅτι ὁ ἱεροδιάκονος Ἀνθιμος Νικολαΐδης σπούδασε βυζαντινὴ μουσικὴ μὲ τὸν Κωνσταντῖνο Βυζάντιο καὶ ευρωπαϊκὴ μουσικὴ μὲ τὸν August Swoboda. Δὲν φαίνεται νὰ ἔμεινε στὴ Βιέννη πολλὰ χρόνια, ἀφοῦ γύρισε στὴν Ἀθήνα, ὅπου ἐχηρμάτισε διδάσκαλος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὴ Ριζάρειο Σχολὴ καὶ ἐκοιμήθη κατὰ τὸ ἔτος 1865. Πρβλ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, ὅπου παραπάνω, σ. 354, καὶ Π. Φορμόζη, *Οἱ χορωδιακές*, ὅπου παραπάνω, σ. 43.

ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ Πατριαρχικοῦ ὕφους θὰ προστατέψῃ γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ τὴν ψαλτικὴ παράδοση, γιὰ νὰ τὴν παραδώσῃ στὴν ἐπόμενη γενεά. Λόγω τοῦ κῦρος του θὰ εἶναι καὶ στὴν *μουσικὴ ἐπιτροπὴ*<sup>26</sup> ποὺ θὰ διαλέξῃ καὶ θὰ ἐγκρίνῃ τὰ κείμενα καὶ τὴν ἔκδοση τῆς περιφέρειας καὶ ἀκόμη πολὺ ἀναγκαίως *Πανδέκτης τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνωδίας* (Κωνσταντινούπολη 1850). Ὡς Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας εἶχε καὶ τὴν εὐθύνη τῆς ἐπιβλέψεως τῶν μουσικῶν ἐκδόσεων τοῦ Πατριαρχικοῦ Τυπογραφείου, κυρίως ὅμως μόνο μετὰ τὸ ἔτος 1838.

Ἡ χειρόγραφη ψαλτικὴ παράδοση μᾶς διασώζει δύο περιπτώσεις τῆς ἐξηγητικῆς δράσεως τοῦ Κωνσταντίνου· καὶ οἱ δύο προέρχονται ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ εἶναι Δομέστικος τοῦ Πατριαρχικοῦ ναοῦ<sup>27</sup>. Ἐπίσης, ἡ

---

<sup>26</sup> Γιὰ περισσότερη βιβλιογραφία πρβλ. Μ. Γεδεών, *Πατριαρχικοὶ πίνακες* (Κωνσταντινούπολις 1890 καὶ Ἀθῆναι 1996), σσ. 617-618· Γ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, ὅπου παραπάνω, 343-344· τοῦ ἰδίου, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, ὅπου παραπάνω, σσ. 275-283· *Πανδέκτης τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνωδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ*, τόμος α' (Κωνσταντινούπολις 1850), σ. ιβ'· Κ. Ρωμανοῦ, *Ἐθνικῆς μουσικῆς περιήγησις 1901-1912· ἑλληνικὰ μουσικὰ περιοδικὰ ὡς πηγὴ ἔρευνας τῆς ἱστορίας τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς* (Ἀθῆναι 1996), μέρος I, σσ. 235-264.

<sup>27</sup> Πρόκειται γιὰ δύο χειρόγραφα· τὸ χργφ. Ἀγίου Ὁρους, Μονῆς Παντελεήμονος 977 καὶ τὸ χργφ. τῆς βιβλιοθήκης Κ. Α. Ψάχου 178.

καλλωπιστική, συντμητική και μελοποιητική δράση του Κωνσταντίνου θα αναπτυχθῇ κατὰ τὰ πολλὰ χρόνια τῆς ψαλτικῆς ὑπηρεσίας του, ἐνῶ σὲ μᾶς θὰ παραδοθῇ διὰ τῶν ἐντύπων μουσικῶν του βιβλίων: (α) ἓνα δίτομο στιχηράριον, ἢ *Ἀνθολογία Στιχηραρίου*, ἐκδομένο τὸ 1840 καὶ 1841, (β) τὸ *Ταμεῖον Ἀνθολογίας*, πάλι δίτομο ποὺ ἐκδόθηκε τὸ 1845 καὶ 1846 καὶ (γ) ἓνα *Ἀναστασιματάριον* τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου μὲ καλλωπισμὸ τοῦ Κωνσταντίνου ποὺ ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸν υἱό του, τὸν Νικόλαο τὸ 1865, τρία χρόνια μετὰ τὸν θάνατό του.

#### **Ἡ Συμβολὴ τοῦ Κωνσταντίνου στὸ Ρεπορτόριο τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης**

Κατόπιν προσεκτικῆς μελέτης τῆς χειρόγραφης καὶ ἑντυπῆς μουσικῆς παράδοσης μὲ συνθέσεις, συντμήσεις καὶ ἐξηγήσεις τοῦ Κωνσταντίνου φαίνεται ὅτι ἦταν κυρίως δύο τὰ εἶδη τῶν μελῶν, τὰ ὁποῖα ὁ τότε ψαλτικὸς κόσμος κατέγραφε ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Πρωτοψάλτου· α') τὰ μέλη τῆς θ. λειτουργίας καὶ τῆς προηγιασμένης καὶ β') τὴ σύντμηση ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο τοῦ θεοτοκίου «*Ἄνωθεν οἱ προφῆται*» σὲ ἤχο βαρὺ καὶ μέλος τοῦ Μαΐστορος Ἰωάννου Κουκουζέλη.

Πράγματι, σήμερα αὐτὸ ποὺ θὰ σκεφτῇ κανεὶς ἀκούοντας τὸ ὄνομα τοῦ Πρωτοψάλτου Κωνσταντίνου εἶναι τὰ ἑντεχνά κατ' ἤχον χερουβικά του, τρία γιὰ κάθε ἤχο, ἓνα σύντομο ἓνα μεσαῖο καὶ ἓνα μέγιστο

χερουβικό. Πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι ἡ μεσαία σειρὰ τῶν κατ' ἤχον χερουβικῶν του εἶναι τὸ ἀντικείμενο μιᾶς πλούσιας ἐντυπῆς καὶ χειρόγραφης παραδόσεως μέχρι σήμερα. Τόσο ἀναγκαῖα θεωρήθηκαν ἀκόμη τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, ὥστε πρῶτο-ἐξηγήθησαν ἀπὸ τὴν ἐξηγηματικὴ σημειογραφία στὴ νέα Μέθοδο ἀπὸ τὸν κάποτε ἀντίπαλο Χουρμούζιο Χαρτοφύλακο<sup>28</sup>. Ἐπίσης σημαντικὴ θέση στὴν ψαλτικὴ παράδοση κατέχουν τὰ πάμπολλα, κοινωνικά· μιὰ σειρῶν κοινωνικὰ τῶν Κυριακῶν, 52 κοινωνικὰ τῶν ἑορτῶν τοῦ ἐνιαυτοῦ, τρία «*Νῦν αἱ δυνάμεις*» καὶ δύο «*Γεύσασθε*» σὲ ἤχους α', δ', καὶ βαρύ. Θὰ προσφέρῃ ὅμως συντμήσεις καὶ

---

<sup>28</sup> Ἀπὸ τοὺς κώδικες βυζαντινῆς μουσικῆς ποὺ περιέχουν τὰ χερουβικά τοῦ Κωνσταντίνου, διακρίνεται τὸ σημαντικὸ χρογφ. τῆς Μονῆς Δοχειαρίου, Ἀγίου Ὁρους, ἀρ. 1240 διότι περιέχει μιὰ σειρὰ κατ' ἤχον χερουβικῶν «*μεταφρασθέντα δὲ παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*». Ἡ ἐξήγηση τοῦ Χουρμουζίου στὴν περίπτωση αὐτὴ δείχνει πῶς, παρ' ὅλο ποὺ κάποτε βρισκόταν ὁ Κωνσταντῖνος ἀντίπαλος τῶν Τριῶν Διδασκάλων τῆς Νέας Μεθόδου, τὰ χερουβικά του κατεῖχαν σημαντικὴ θέση μεταξὺ τῶν «*κλασικῶν καὶ ἀναγκαίων*» μελῶν τοῦ ἱεροψαλτικοῦ ρεπορταρίου, ἀφοῦ ὁ Χορμούζιος τὰ θεώρησε κατάλληλα καὶ ἄξια μεταφράσεως στὴν νέα γραφὴ. Προβλ. Γρ. Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς — Ἅγιον Ὄρος*, τόμος α' (Ἀθῆναι 1975), ἀρ. 242, σ. 619.

ἄλλα σημαντικὰ ἔργα, μέλη τῆς νυχθημέρου ἀκολουθίας τοῦ ἑσπερινοῦ καὶ τοῦ ὄρθρου, τοῦλάχιστον πέντε καλοφωνικοὺς εἰρμούς.

Δὲν θὰ προσπαθήσω νὰ τὰ κατονομάσω, ἀλλὰ εἶναι ὥρα νὰ προχωρήσουμε στὸ κύριο θέμα τοῦ σημερινοῦ συνεδρίου· ὁ Κωνσταντῖνος, τὸ στιχηρὰρικό μέλος καὶ τὸ στιχηράριό του.

**Τὸ Στιχηράριον τοῦ Πρωτοψάλτου Κωνσταντίνου Βυζαντίου·**

***Ἀνθολογία Στιχηραρίου***

Στὴν Κωνσταντινούπολη κατὰ τὸ ἔτος 1840 θὰ ἐκδοθῇ πρῶτα ὁ δεῦτερος τόμος τοῦ μελοποιηθέντος παρὰ τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας Στιχηραρίου ἐκ τῆς Πατριαρχικῆς Τυπογραφίας, ἡ ὁποία ἦταν τὸ καιρὸ ἐκεῖνο ὑπὸ τὴν διεύθυνση τῶν Στεφάνου Δομεστίκου καὶ Θ. Ἀργυργράμμου<sup>29</sup>. «Δοξαστάριον περιέχον τὰ δοξαστικά ὅλων τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν τῶν τε ἑορταζομένων ἀγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ. Τοῦ τε Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, μελοποιηθὲν παρὰ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου τῆς

---

<sup>29</sup> Βλ. Δ. Γκίνη καὶ Βαλ. Μέξα, *Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία, 1800-1863* (Ἀθῆναι, τόμος β', 1941), ἀρ. 3455, καὶ Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία, ὅπου παραπάνω*, σσ. 82-83, ἀρ. 32-35, ὅπου οἱ περιγραφές: ὁ α' τόμος ἔχει σελίδες δ'+291 + α' ἄ.ἄ., σχήματος 8ου· ὁ β' τόμος ἔχει σελίδες 224 + η' ἄ.ἄ., σχήματος 8ου.

τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃς Ἐκκλησίᾳς. Ἐξηγηθὲν δὲ ἀπαραλλάκτως εἰς τὴν Νέαν τῆς Μουσικῆς Μέθοδον, παρὰ τοῦ Πρώτου Δομεστικοῦ Στεφάνου. Νῦν πρῶτον τύποις ἐκδίδεται δαπάνῃ τοῦ τε Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν. Τόμος πρῶτος. Ἐν Κωνσταντινουπόλει· ἐκ τῆς Πατριαρχικῆς Τυπογραφίας διευθυνομένης παρὰ Στ. Δομαεστικοῦ καὶ Θ. Ἀργυράμμου. Ἐν ἔτει 1840». Πρόκειται γιὰ τὸ ἑβδομο στιχηράριο ἢ δοξαστάριο ποὺ ἐξεδόθη στὴ Νέα Μέθοδο, ἐνῶ δὲν συγκαταριθμοῦμε τὴν Συλλογὴ ἰδιομέλων τοῦ Μανουὴλ Πρωτοψάλτου<sup>30</sup>. Ἐκδόθηκε μὲ δαπάνη τοῦ Κωνσταντίνου καὶ τοῦλάχιστον 101 φιλομούσων συνδρομητῶν, μεταξὺ τῶν ὁποίων βρίσκονται τὰ ὀνόματα τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Ἀνθίμου, τριῶν ἄλλων πρώην πατριαρχῶν καὶ 13 μητροπολιτῶν τῆς συνόδου, κληρικῶν τοῦ κλίματος τοῦ Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, τῆς Θεσσαλονίκης, τῆς Κρήτης καὶ τοῦ Βουκουρεστίου. Φαίνεται ὅτι κυκλοφόρησε μὲ τὴ χρονολογία 1840,

---

<sup>30</sup> Συλλογὴ ἰδιομέλων καὶ ἀπολυτικίων καὶ ἄλλων τινων μελῶν τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν καὶ τῶν ἑορταζομένων ἀγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, τοῦ τε τριωδίου καὶ πεντηκοσταρίου μελισθέντων παρὰ τοῦ Μανουὴλ Πρωτοψάλτου ὡς ψάλλονται ἐν τῷ τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃς Ἐκκλησίᾳ· καὶ ἐκδοθέντων παρὰ Π. Χαρίση, καὶ Θ. Π. Παράσχου. Μεταφράσει καὶ ἐπιστάσι τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος (Ἐν τῇ Τυπογραφίᾳ Ἰσὰκ δὲ Κάστρο καὶ Υἱοί 1831).

άλλα και σὲ ἀντίτυπα χωρὶς χρονολογία. Τὸν ἐπόμενο χρόνο, τὸ 1841, ἐκδίδεται ὁ πρῶτος τόμος ἀπὸ τὸ ἴδιο Πατριαρχικὸ Τυπογραφεῖο. Ἐπανεκδόσεις ἔγιναν ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο Μ. Πολυχρονάκη κάπου μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1985-1989 καὶ ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο Β. Ρηγοπούλου, κατὰ τὸν Γ. Χατζηθεοδώρου<sup>31</sup>. Ἀφοῦ τὸ Στιχηράριον τοῦ Κωνσταντίνου κατεῖχε καὶ θέση ἀνάμεσα στὰ βιβλία ποὺ διδάσκονταν στὴν Ε΄ Πατριαρχικὴ μουσικὴ σχολή<sup>32</sup>, εἶναι φυσικὸ ὅτι ἐμφανιζόταν συχνὰ ἡ ἀνάγκη τῆς ἀνατυπώσεως γιὰ τὸν πρακτικὸν αὐτὸ λόγο.

Τὸ στιχηράριον τοῦ Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου χαρακτηρίστηκε ἀπὸ τὸν Στέφανο Λαμπαδάριο ὡς «ἀναγκαῖον καὶ χρήσιμον εἰς πάντα

---

<sup>31</sup> Βλ. Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς· περὶ ὁδοῦ Α΄: 1820-1899* (Ψαλτικὰ Βλατάδων 1· Θεσσαλονίκη 1998), ὅπου παραπάνω, σσ. 82-85.

<sup>32</sup> Περὶ τῆς Ε΄ Πατριαρχικῆς Σχολῆς βλ. Γ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, ὅπου παραπάνω, σσ. 376-432. Ἐπίσης, στὸ κς΄ κεφάλαιο τῆς *Κρηπίδος* τοῦ Θ. Φωκαέως (Κωνσταντινούπολις 1842), *Περὶ διατάξεως τῶν Μουσικῶν Μαθημάτων τῆς Ε΄ Πατριαρχικῆς Σχολῆς*, διαβάζουμε ὅτι «μετὰ τὸ Ἀναστασιματάριον πρέπει νὰ παραδίδονται 15 διατονικὰ δοξαστικὰ 10 ἐναρμόνια καὶ 15 χρωματικά, ἀπὸ τοῦ ἐκδοθέντος δοξασταρίου παρὰ τοῦ Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας κυρίου Κωνσταντίνου».

*Μουσικόν, ἐμπεριέχον πολλότατα μέλη τῆς ἐξωτερικῆς Μουσικῆς*<sup>33</sup>, καὶ ἀπὸ τὸν Κυριάκο Φιλόξενο τὸν Ἐφεσιομάγνη τὰ ὡς ἔντεχνα μαθήματα τῆς παραχορδῆς· πρόκειται γιὰ τὸ σύνθετο θέμα τῆς μεταθέσεως τοῦ ἤχου ἢ τῆς φθορᾶς. Στὸν Πρόλογο τοῦ Δοξασταρίου του, «*Τοῖς ἐντευξομένοις*», ὁ Κωνσταντῖνος κανοναρχεῖ τὸ θέμα «*τῆς ποικιλίας ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ*»:

Ἐὰν ἀπανταχοῦ ἡ ποικιλία θεωρῇται τερπνόν, πολλῶ δὴ πλέον ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Μουσικῇ· παιδιόθεν τοίνυν καὶ γὰρ ἐν τῇ τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ, τῇ Μουσικῇ, ἴν' οὕτως, εἶπω συναυξυνθεὶς, ἐδόθην ἤδη πρὸ πολλοῦ συντόνως εἰς ἐνδελεχῇ αὐτῆς μελέτην, σκοπὸν προθέμενος τὸν μετὰ τοῦ σεμνοπρεποῦς καλλωπισμὸν αὐτῆς, ὅσον ἔνεστι. Καὶ δὴ διὰ πολλοῦ τοῦ χρόνου, μελίσεως δίκην, τὸ ἄριστον ἐξ ἀπάντων ἐπιπόνως συλλεξάμενος, καὶ τούτῳ τὴν σεμνοπρεπῆ συγκεραννὺς ποικιλίαν, ἵνα μὴ προσκορῇς τοῖς ἀκροαταῖς ὁ ψάλλων καθίσταται, μετεποίησα ἐπὶ τὸ ἀργοσύντομον πᾶσαν τὴν σειρὰν τῶν Δοξαστικῶν τοῦ ἐνιαυτοῦ, τὸν μέσον παντὸς μέλους, ὡς οὐκ ὀκνῶ, διατηρήσας ὅρον· καὶ ἀπὸ τοῦ μονοτόνου ὅλως ἐκκλίνων....

---

<sup>33</sup> Βλ. Στεφάνου Α' Δομεστίκου, *Ἑρμηνεία ἐξωτερικῆς μουσικῆς καὶ ἐφαρμογὴ αἰτῆς εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς μουσικὴν* (Κωνσταντινούπολις 1843), σ. 83.

Συνεχίζει με μίαν άλλη σημαντική πληροφορία: «...μέσον χρησάμενος εἰς τοῦτο τῷ ἡμετέρῳ Δομεστίκῳ καὶ μαθητῇ Κ. Στεφάνῳ, ὅστις καθ' ὑπαγόρευσίν μου μετέφρασεν ἀκριβῶς ταῦτα εἰς τὸν νέον τῆς Μουσικῆς τρόπον».

Κύριο γνώρισμα τῶν μελῶν τοῦ στιχηραρίου τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου εἶναι ὁ νέος δημιουργικὸς καὶ σεμνοπρεπὴς καλλωπισμὸς τοῦ μέλους τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου πρὸς τὸ ἀργότερο. Δηλαδή, ὅπως γράφει ὁ Κωνσταντῖνος, κάνει μία μεταποίηση τοῦ μέλους ἐπὶ τὸ ἀργοσύντομον. Ἀπὸ τῆ μιᾶ μεριὰ διακρίνεται ἡ γενικὴ κατεύθυνση μὲ σκελετὸ τὸ μέλος τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη βλέπουμε ἓνα σεμνὸ πλατυσμὸ τοῦ μέλους μὲ ἐκτενῆ καὶ ἔντεχνη χρῆση τῆς παραχορδῆς. Σὲ μερικὲς περιπτώσεις φαίνεται νὰ ἔχη ὑπ' ὄψη καὶ τὶς θέσεις τοῦ Πρωτοψάλτου Ἰακώβου στὸ Δοξαστάριό του. Ἀξιοσημείωτα εἶναι τὰ ἀπόστιχα τῶν κατανυκτικῶν ἑσπερινῶν τῶν Κυριακῶν τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς, πού ἔχουν κάποια διάδοση στὴν ἑντυπη παράδοση, καὶ τὸ δοξαστικὸν τοῦ Πάσχα, Ἀναστάσεως ἡμέρα μὲ τὴ μεταβολὴ σὲ χρωματικὸ γένος στὶς λέξεις *μισοῦσιν ἡμᾶς* (πολλοὶ ψάλτες σήμερα οὔτε γνωρίζουν ὅτι τὸ μέλος τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου κινεῖται ἀπὸ δι, χωρὶς φθορά, καὶ ὄχι ἀπὸ κε). Ἐπίσης ὑπάρχει μιὰ ἐνδιαφέρουσα

περίπτωση όπου ο Κωνσταντῖνος μελοποιεῖ τὰ δοξαστικά τῆς μνήμης τοῦ ἁγίου Ἰγνατίου Ἀρχιεπισκόπου Μηθύμνης (14 Ὀκτωβρίου) «δι' αἰτήσεως τοῦ Πανοσιολογιωτάτου Κ. Πορφυρίου Λεσβίου ἐκ τῆς Μονῆς τοῦ Λειμῶνος»<sup>34</sup>. Καὶ γιὰ τὴν ἑορτὴ τῶν Ἁγίων Πατριαρχῶν Κυρίλλου καὶ Ἀθανασίου (18 Ἰανουαρίου) μελοποιεῖ ποίημα τοῦ Πατριάρχου Κυρίλλου Ζ'<sup>35</sup>.

Μὲ τὸ στιχηράριον τοῦ θέλησε ὁ Κωνσταντῖνος νὰ προσφέρει, «κατὰ προτροπὴν λοιπὸν πολλῶν μὲν καὶ ἄλλων ἀνδρῶν φιλομούσων μάλιστα δὲ τῶν τῆς Μουσικῆς ἐγκρατῶν», ἓνα ξεχωριστὸ δημιούργημα τῆς μέσης ὁδοῦ τοῦ στιχηραρικοῦ μέλους. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, μᾶς ἄφησε ἓνα δείγμα τόσο τῆς ἐξελίξεως τοῦ νέου στιχηραρικοῦ μέλους, ὅπως ἔφθασε περὶ τὰ μέσα τοῦ 19 αἰῶνα, ὅσο καὶ τῆς προσωπικῆς του ἐπιστήμης τῆς ψαλτικῆς τέχνης.

---

<sup>34</sup> Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, *Δοξαστάριον* (Κωνσταντινούπολις 1841), σ. 45.

<sup>35</sup> Αὐτόθι, σ. 182.

## Γ. Η ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΜΕΛΟΠΟΙΙΑΣ

**Ἡ Μελοποιία στὴν *Ἀνθολογία Στιχηραρίου* τοῦ Κωνσταντίνου***Στοιχεῖα τῆς μελοποιίας*

Οἱ ἱστορικὲς ἐξελίξεις τοῦ προηγουμένου αἰῶνος σημειώνουν καὶ μιὰ διαφοροποίηση στὰ στοιχεῖα ἢ θὰ λέγαμε στὸν τρόπο τῆς μελοποιίας. Τὰ βασικὰ στοιχεῖα εἶναι ὁ λόγος τῶν ἐκκλησιαστικῶν καὶ ἀγιογραφικῶν κειμένων μὲ τὴν ἔννοιάν του, τὴν ποίησή του, τὸν ρυθμό, τὸ ἄκουσμα καὶ τὸ χρῶμα του. Ὑπάρχουν καὶ οἱ μουσικὲς φωνές καὶ τὰ διαστήματά των, οἱ ἦχοι τῆς ψαλτικῆς τέχνης μὲ τὰ σημάδιά της, τὰ φωνητικὰ καὶ ἄφωνα, καὶ οἱ θέσεις καὶ τὰ μελωδήματα ποὺ σχηματίζουν τὸ μέλος. Μὲ τὸν καιρὸ δημιουργεῖται καὶ μιὰ εἰδικὴ παράδοση τῆς ἐκκλησιαστικῆς βυζαντινῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς μὲ μιὰ ποικιλία τῆς μελοποιίας ποὺ ἐμπεριέχει διάφορα γένη καὶ εἶδη.

Ὁ Κωνσταντῖνος μελοποιεῖ χρησιμοποιώντας ὅλα αὐτὰ τὰ συστατικὰ στὸ πλαίσιο τῆς συγκεκριμένης ἱστορικῆς ἐποχῆς του. Ἐχοντας ὡς ὑπόβαθρο ὅλη τὴν πλούσια βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ ψαλτικὴ παράδοση μελοποιεῖ ὑπηρετώντας τὴ λειτουργικὴ ἀνάγκη τῶν ἡμερῶν του. Δὲν εἶναι μικρὸ πρᾶγμα καὶ τὸ ὅτι μελοποιεῖ μὲ τὴν ἐξηγηματικὴ γραφὴ ποὺ τοῦ δίνει κι αὐτὸ μιὰ ἰδιαίτερη εὐχέρεια, τὸ νὰ μπορῇ τὸ μέλος

νὰ γράφεται ἀναλυτικά. Σημαντικότατο στοιχείο τῆς μελοποιίας, κυρίως γιὰ τὸ στιχηραρικό μέλος, εἶναι καὶ ἡ κατ' ἔννοιαν ἐρμηνεία τοῦ μέλους· δηλαδή τὸ ὅτι τὸ μέλος τονίζει ποιητικές ἔννοιες τοῦ κειμένου. Στὶς παλαιότερες συνθέσεις ἡ κάθε λέξη δεχόταν μιὰ ὁλόκληρη μελικὴ ἀνάπτυξη, ἐνῶ κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Κωνσταντίνου ἡ κατ' ἔννοιαν ἐρμηνεία ἔδωσε μιὰ μελικὴ ἀνάπτυξη σὲ ἐνόητες λέξεων ποὺ συμπλήρωναν μαζὶ κάποια ἔννοια.

Πρέπει νὰ λεχθῇ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ὅτι ἡ κυριώτερη δυσκολία στὴν πλήρη ἀνάλυση τοῦ μελοποιητικοῦ ἔργου τοῦ Κωνσταντίνου εἶναι ἡ ἔλλειψη τῶν πρωτοτύπων κειμένων του στὴν παλαιότερη γραφή. Ἐλάχιστα εἶναι αὐτὰ ποὺ ἔχουμε καὶ δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ κυριώτερά του μελουργήματα. Ἔχουμε ὅμως μερικὰ δείγματα, καὶ ἐλπίζω νὰ δοῦμε δύο-τρία σήμερα, ὅπως αὐτὸ τὸ δείγμα τῆς μελοποιίας τοῦ Κωνσταντίνου στὸ νέο, σύντομο στιχηραρικό μέλος. Εἶναι τὸ δοξαστικό τοῦ ἑσπερινοῦ τῆς 2 Ἰανουαρίου, τὸ «Φαιδρά μεν ἡ παροῦσα ἐορτή» σὲ ἦχο γ'<sup>36</sup>. Σημειώνουμε

---

<sup>36</sup> Πρόκειται γιὰ ἓνα χειρόγραφο στὴν προσωπικὴ βιβλιοθήκη τοῦ σημερινοῦ ἀρχοντος πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας κ. Λεωνίδου Ἀστέρη. Γιὰ περισσότερα βλ. Κ. Τερζοπούλου, *Ὁ πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Κωνσταντῖνος Βυζάντιος καὶ ἡ συμβολή του στὴν ψαλτικὴ τέχνη* († 30

τὴν ἀναλυτικότητα τῆς γραφῆς ἀλλὰ καὶ παρατηροῦμε μερικὰ σημάδια ποὺ δὲν χρησιμοποιοῦνται στὴ νέα μέθοδο: τὸ ἰσάκι, τὸ πιάσμα, ἡ διπλὴ μόνο, τὸ ἀπόδεσμα, καὶ οἱ δύο ἀπόστροφες.

Ἀφοῦ τὸ σύντομο μέλος δὲν χωροῦσε πιά τις πλατιᾶς θέσεις τῶν μεγάλων ὑποστάσεων, ἡ προσοχὴ τῶν μελοποιῶν συγκεντρώνεται στὴ χρῆση τῶν συστατικῶν τῆς μελοποιίας μὲ ἓναν νέο καλλωπισμὸ ποὺ στρέφεται γύρω ἀπὸ τὴν κατ' ἔννοιαν ἢ κατὰ μίμηση πρὸς τὰ νοούμενα, ὅπως τὸ ἀναφέρει ὁ Χρυσάνθος<sup>37</sup>, ποὺ ἐκμεταλλεύεται τὴ μεταβολὴ τοῦ ἤχου διὰ τῆς φθορᾶς, ἀλλιῶς καὶ παραχορδῆς. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο πρωτοστατεῖ ὁ Κωνσταντῖνος, εἰδικὰ στὸ Δοξαστάριόν του, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω, ἀλλὰ καὶ σὲ ὅλα του τὰ μελουργήματα. Βέβαια δὲν ἐξαφανίζονται οἱ παλαιᾶς θέσεις, ἰδίως στὰ παπαδικὰ μέλη, ἀλλὰ στὸ νέο στιχηραρικὸ μέλος μόνο λίγες καταληκτικὲς θέσεις θὰ μπορέσουν νὰ διατηρηθοῦν. Ἀνοίγουμε τὸ πρῶτο ἐκδεδωμένο βιβλίον τοῦ Κωνσταντίνου,

---

Ιουνίου 1862), διατριβὴ ἐπὶ διδακτορία τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν (Ἀθήνα 2000).

<sup>37</sup> Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν*, ὅπου παραπάνω, σσ. 187-188, §. 421-422, ὅπου καὶ τὰ ἐξῆς: «Μεταβολὴ δὲ εἶναι, μετάθεσις ὁμοίου τινὸς εἰς ἀνόμοιον τόνον. Λέγεται δὲ μεταβολὴ τετραχῶς· κατὰ Γένος, κατὰ Ἥχον, κατὰ Σύστημα, καὶ κατὰ Μελοποιίαν».

τὸ Δοξαστάριόν του, γιὰ νὰ ἀναλύσουμε ἀπὸ κοντὰ τὰ ὅσα βρίσκονται ἐκεῖ.

### **Ἡ Σχέση τοῦ Στιχηραρίου τοῦ Κωνσταντίνου πρὸς τὰ προηγούμενα Δοξαστάρια καὶ Στιχηράρια**

*Ἡ Σχέση μὲ τὸ Δοξαστάριον τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου*  
Στὸ Στιχηράριον του ἀρκετὲς φορές ὁ Κωνσταντῖνος καλλωπίζει τὰ παραδεδομένα σύντομα μέλη τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου. Ἀριστα παραδείγματα εἶναι τὰ ια' ἑωθινὰ δοξαστικά καὶ τὸ δοξαστικὸ τοῦ Πάσχα. Μᾶλλον σεβάστηκε μερικὰ μέλη ὅπως αὐτά, ὡς ἀρκετὰ καθιερωμένα. Στὶς συγκεκριμένες περιπτώσεις βλέπουμε ἕναν συγκρατημένο καλλωπισμὸ στὶς ἀπλὲς μουσικὲς γραμμὲς τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου.

Δοξαστικὸν τοῦ δ' ἑωθινοῦ

Ἐπὶ παραδείγματι παίρνουμε ἐδῶ τὸ δ' ἑωθινὸ τοῦ ὁρθρου. Συγκρίνοντας τὴν κάπως εὐθεῖα ἐξήγηση ποὺ ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸν Πέτρο τὸν Ἐφέσιο<sup>38</sup> μὲ τὸν Κωνσταντῖνο<sup>39</sup>, παρατηρεῖται ἕνας ἐλαφρὸς πλατυσμὸς τοῦ μέλους

---

<sup>38</sup> Πέτρου τοῦ Ἐφεσίου, *Νέον Ἀναστασιματάριον* (Βουκουρέστι 1820), σσ. 244-246.

<sup>39</sup> Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, *Στιχηράριον Ἀνθολογίας*, τόμος β' (Κωνσταντινούπολις 1841), σσ. 213-214.

καὶ δυὸ μεταβολὲς τοῦ ἤχου· τὴν πρώτη φορὰ στὶς λέξεις «μετὰ τῶν νεκρῶν» ὅπου στρέφει τὸ μέλος στὸ σκληρὸ χρωματικὸ ὕφος τοῦ πλ. β' ἤχου, καὶ στὶς λέξεις «ἔδραμε καὶ ἰδὼν ἐδόξασέ σου» ὅπου στρέφεται στὸ μαλακὸ χρωματικὸ τοῦ β' ἤχου, γιὰ νὰ τονίσῃ τὴν κίνησιν καὶ τὴ δοξολογία τοῦ Πέτρου πρὸς τὸν Κύριον.

Ἐὰν προχωρήσουμε χρονικὰ καὶ συγκρίνουμε πάλι τὸν Κωνσταντῖνο μὲ τὴ γνωστὴ ἔκδοσιν τοῦ Αναστασιματαρίου ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Πρωτοψάλτη τὸν Νεοχωρίτη, καταφαίνεται πὺς ἀρκετὲς γραμμὲς τοῦ Κωνσταντίνου εἶχαν ἐπίδρασιν στοὺς ἐπομένους ψάλτες. Μᾶς θυμίζουν τὰ λόγια τοῦ πρώην Πρωτοψάλτου Γεωργίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ στὸν πρόλογον τοῦ Πεντηκοσταρίου του, ὅτι οἱ καλλωπιστικὲς γραμμὲς τοῦ Κωνσταντίνου, «αἵτινες ἐκ παραδόσεως διαδοχικῶς διασφρζόμεναι ἐν τῷ στόματι τοῦ ἀειμνήστου διδασκάλου μου Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου μετεδόθησαν καὶ ἐμοί, εἶτα δὲ ἤκουσα καὶ παρ' αὐτοῦ τοῦ Λαμπαδαρίου του καὶ εἶτα Πρωτοψάλτου Ἰωάννου»<sup>40</sup>.

Ἐπὶ παραδείγματι, μὲ τὴ πρώτη γραμμὴ τοῦ ἴδιου ἑωθινοῦ στὶς λέξεις «*μὴν βαρύς*», μπορούμε νὰ διακρίνουμε τὴν ἐπιρροὴ τοῦ Κωνσταντίνου (εἰκόνα 1).

## Τὸ δοξαστικὸ τοῦ Πάσχα

Ἕνα ἄλλο παράδειγμα τοῦ σεμνοῦ καλλωπισμοῦ τοῦ Κωνσταντίνου πάνω στοῦ σύντομο στιχηρὰρικό μέλος τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου εἶναι τὸ δοξαστικὸ τοῦ Πάσχα, *Ἀναστάσεως ἡμέρα*. Σήμερα, ἴσως θὰ τὸ λέγαμε τονισμό. Ἐδῶ ἐλάχιστες διαφορὲς παρατηροῦμε ἀπὸ τὸ πρωτότυπο μέλος. Διαλέγει ὁ Κωνσταντῖνος νὰ ἀναπτύξῃ τὴν πεταστὴ στίς λέξεις «*λαμπρυνθῶμεν*», «*ἀλλήλους καὶ εἴπωμεν*» μὲ μία ἔστω μικρὴ ἔμφαση τοῦ κειμένου, ἀλλὰ καὶ στὴ φράση καὶ *τοῖς μισοῦσιν* νὰ ἀνεβάσῃ τὸ μέλος στὸν κε μὲ τὴ χρήση τοῦ σκληροῦ χρωματικοῦ ὕφους τοῦ πλ. β' ἤχου. Καὶ οἱ τρεῖς αὐτοὶ τονισμοὶ τοῦ Κωνσταντίνου ἔχουν κάποια ἀπήχηση στὴ σημερινὴ ψαλτικὴ παράδοση, προφορικὴ καὶ ἔντυπη (εἰκόνα 2).

Συνοψίζοντας, τὸ στιχηράριον τοῦ Κωνσταντίνου εἶναι βασικὰ μία ἐξέλιξη στὴ μεταβυζαντινὴ μελοποιία ποὺ μπορούμε νὰ τὸ χαρακτηρίσουμε ὡς νέο καλλωπισμὸ τοῦ συντόμου στιχηρὰρικοῦ μέλους τοῦ Στιχηραρίου τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου. Πλατύνει ἐλαφρῶς τὸ μέλος πρὸς τὸ ἀργοσύντομο, τονίζοντας μερικὲς ἔννοιες τοῦ κειμένου μὲ τὴν κατὰ μίμησιν κατεύθυνση τοῦ μέλους καὶ τὴν χρήση τῆς μεταβολῆς τοῦ ἤχου. Θὰ ὑπάρξῃ ὅμως καὶ ἓνα ἄλλο στοιχεῖο ποὺ πρέπει

---

<sup>40</sup> Γεωργίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ, *Πεντηκοστάριον* (Κωνσταντινούπολις 1886), σ. ε'.

νὰ λάβουμε ὑπ' ὄψη μας πρὶν πάμε ἐκεῖ, κι αὐτὸ εἶναι ἡ σχέση τῶν μελῶν τοῦ Κωνσταντίνου μὲ τὸ Δοξαστάριον τοῦ Πρωτοψάλτου Ἰακώβου.

*Ἡ σχέση μὲ τὸ Δοξαστάριον τοῦ Πρωτοψάλτου Ἰακώβου*

Ἡ ἀνάλυση τῶν μελῶν στὸ Δοξαστάριον τοῦ Κωνσταντίνου ἀποκαλύπτει ὅτι ὁ Κωνσταντῖνος εἶχε ὑπ' ὄψη του καὶ τὸ Δοξαστάριον τοῦ Πρωτοψάλτου Ἰακώβου. Ἀλλωστε ὁ διδάσκαλός του Γεώργιος ὁ Κρηῆς ἦταν ἡ γραφίδα τοῦ Ἰακώβου. Ἡ σχέση μεταξὺ τῶν μελῶν τοῦ Κωνσταντίνου καὶ τοῦ Ἰακώβου κανοναρχεῖται, μπορούμε νὰ ποῦμε, κιόλας ἀπὸ τὴν πρώτη γραμμὴ τοῦ Δοξασταρίου.

Παρατηρεῖται ἀρκετὲς φορὲς μία σύντμηση ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο τῶν θέσεων τοῦ Ἰακώβου. Ὅμως δὲν πρόκειται ἀπλῶς γιὰ σύντμηση τῆς μελοποιήσεως. Πρόκειται μᾶλλον γιὰ μία προσωπικὴ δημιουργία τοῦ Κωνσταντίνου. Παρακάτω στὶς λέξεις Ἠγιασμένε Συμεὼν φαίνεται πάλι κάποια τέτοια σχέση μὲ τὸν Ἰάκωβο (εἰκόνα 3).

Ἄλλες φορὲς ὁ Κωνσταντῖνος μιμεῖται τὴν κατ' ἔννοιαν ἐξέλιξη τοῦ μέλους τοῦ Ἰακώβου, ὅπως στὸ δοξαστικὸ τῶν Γενεθλίων τῆς Θεοτόκου, «Σήμερον ὁ τοῖς νοεροῖς». Ἐνῶ ξεκινάει μὲ ἕναν σαφῆ καλλωπισμὸ τοῦ μέλους τοῦ Πέτρου Λαμπδαρίου, βλέπουμε μία κατάληξη στὶς λέξεις «ἐπὶ γῆς» ἀπὸ τὸν Ἰάκωβο (εἰκόνα 4).

### Κύρια γνωρίσματα τοῦ μελοποιητικοῦ ἔργου του

Πέραν τῆς σχέσεως μὲ τὰ προηγούμενα δοξαστάρια τῶν Πέτρου καὶ Ἰακώβου πρέπει νὰ σημειωθοῦν ἐδῶ τρία μελοποιητικὰ καὶ καλλωπιστικὰ στοιχεῖα, πού θὰ λέγαμε ὅτι εἶναι τὰ κύρια γνωρίσματα τῆς μελοποιήσεως τοῦ στιχηραρίου του. Τὰ τρία αὐτὰ στοιχεῖα συγκέντρωσαν καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ψαλτικοῦ κόσμου στὰ ἔργα τοῦ Κωνσταντίνου. Πρόκειται γιὰ (α΄) τὴ χρήση παλαιότερων θέσεων, (β΄) τὴ χρήση τῆς φθορᾶς καὶ (γ΄) τῆς ἐκτεταμένης φωνητικῆς περιοχῆς.

Τρία παραδείγματα, πολὺ σύντομα, γιὰ νὰ δώσουμε μιὰ ιδέα τοῦ πράγματος:

#### *Ἡ χρήση τῶν παλαιῶν καταληκτικῶν θέσεων*

Κύριο καλλωπιστικὸ στοιχεῖο πού χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο εἶναι ἡ παρεμβολὴ μερικῶν παλαιότερων καταληκτικῶν θέσεων. Κι αὐτὸ φαίνεται ἀκόμη κι ἀπὸ τὴν κατάληξη τῆς πρώτης γραμμῆς τοῦ Στιχηραρίου του, ἐδῶ στὴ λέξη «*χάρις*», πού μόλις τὸ εἶδαμε καὶ πρὸς τὸ τέλος τοῦ ἰδίου τροπαρίου στὴ λέξη «*ίκέτενε*»<sup>41</sup>. Αὐτὸς εἶναι ἕνας ἄλλος τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ὁ Κωνσταντῖνος ἔδωσε ἔμφαση στὶς λέξεις πού ἤθελε

---

<sup>41</sup> Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, *Ἀνθολογία Στιχηραρίου*, ὅπου παραπάνω, τόμος α΄, σ. 2.

νὰ τονίση καὶ αὐτὲς οἱ δύο καταλήξεις εἶναι αὐτὲς ποὺ θὰ ἐμφανιστοῦν σὲ ὅλο τὸ πλάτος τοῦ στιχηραρίου του (εἰκόνες 5 καὶ 6).

Ὁ πλατυσμός τοῦ χρόνου ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο τοῦ ἔδωσε τὴ δυνατότητα νὰ ἐπαναφέρει μερικὲς τέτοιες θέσεις καὶ νὰ χρησιμοποιήσῃ μελικοὺς τρόπους τῶν παλαιότερων μαθημάτων, γιὰ νὰ θέλξῃ τοὺς ἀκροατὲς καὶ νὰ φέρῃ τὴν αἴσθησις ἢ «ἀνάμνησις» τοῦ παλαιότερου ἐκκλησιαστικοῦ ὅφους. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ εἶναι ὁ συνδεκτικὸς κρῖκος μὲ τὸ ψαλτικὸ παρελθόν. Ἡ χρῆσις μερικῶν παλαιῶν θέσεων μαζί μὲ τὸν νέο καλλωπισμὸ ἀποτελοῦν τὰ δυναμικὰ στοιχεῖα ποὺ χαρακτηρίζουν τὴ μελοποιητικὴ συμβολὴ τοῦ Κωνσταντίνου στὸ στιχηραρικὸ μέλος.

#### *Μεταλλαγὴ τοῦ μέλους*

Δεύτερο στοιχεῖο· Ἡ μεταλλαγὴ τοῦ μέλους. Ἡ μελοποιητικὴ δεινότης καὶ ἡ ψαλτικὴ πεῖρα τοῦ Κωνσταντίνου φαίνονται στὴν κατ' ἔννοιαν ἐκτύλιξις τοῦ μέλους, κάποτε ὁμαλὰ ἀλλὰ συχνὰ μὲ μιὰ ἐκτενέστερη μεταβολὴ τοῦ ἤχου μὲ τὴ χρῆσις τῆς φθορᾶς καὶ τῆς παραχορδῆς. Ἄλλος θεωρητικὸς τῆς νέας Μεθόδου τῆς ἐποχῆς τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, ὁ Κυριακὸς Φιλοξένης ὁ Ἐφεσιομάγνης, στὸ κεφάλαιο τοῦ θεωρητικοῦ του «Περὶ παρεκβάσεως ἢ παρεκτροπῆς τῆς Ἀρμονίας» θὰ σημειώσῃ ὅτι «ἡ παρέκβασις, κυρίως δὲ εἶναι τὸ μεταβαίνειν διὰ τῶν φθορικῶν σημείων

*ἀπὸ ἤχου εἰς ἤχον, ὡς τὰ ἐν τῷ Δοξασταρίῳ ἔντεχνα τῆς παραχορδῆς μαθήματα Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου»<sup>42</sup>.*

Ὁ Κωνσταντῖνος ἀλλάζει τὴν πορεία τοῦ μέλους, γιὰ νὰ τονίσῃ συγκεκριμένες λέξεις — ἔννοιες καὶ νὰ ἐλκύσῃ τὴν προσοχὴ τοῦ ἀκροατοῦ στὰ λεγόμενα τοῦ ποιητικοῦ κειμένου. Αὐτὸ δὲν εἶναι καινούργιο στοιχεῖο. Ὅταν θέλῃ ἓνας μελοποιὸς νὰ τονίσῃ κάποια λέξη, ὅπως ἀμαρτωλός, βαρβάρων, μυστήριον, θρόνος, ἔλεος, δόξα, ἰκέτευε, πρέσβευε, Θεὸς καὶ ἄλλες, αὐτὸ συνμβαίνει μὲ κάποια ἀλλαγὴ τῆς μελωδίας. Αὐτὸ ἐπιτυγχάνεται μὲ μία μεταλλαγὴ συστημάτων κατὰ τριφωνίαν ἢ διπλασμόν ἢ κατὰ γένος, ὅταν γιὰ παράδειγμα ἡ μελωδία μεταβάλλεται ἀπὸ τὸ χρωματικὸ στὸ διατονικὸ γένος. Στὴν περίπτωση

---

<sup>42</sup> Κατὰ τὴν Ὁλ. Τολίκα, Ἐπίτομο Ἐγκυκλοπαιδικὸ Λεξικὸ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς (Ἀθήνα 1993), σ. 284, ἡ παραχορδὴ περιγράφεται ὡς ἑξῆς· «τὸ φαινόμενο κατὰ τὸ ὁποῖο, στὴν κατὰ γένος μεταβολὴ ἑνὸς μέλους, ἡ φθορὰ ποῖ ἐπιφέρει τὴ μεταβολὴ δὲν τίθεται στὸν κανονικὸ φθόγγο ἀλλὰ σὲ ἄλλο». Στὸ τελευταῖο μέρος τοῦ Θεωρητικοῦ στοιχειώδες τῆς μουσικῆς κατὰ τὸν κανονισμόν τῶν τριῶν Διδασκάλων τοῦ νέου συστήματος, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ Χρυσάνθου Προύσης (Κωνσταντινούπολις 1859), τοῦ Κυριακοῦ Φιλοξένους τοῦ Ἐφεσιομάγνητος ὑπάρχουν «κανόνια» τοῦ χρωματικοῦ γένους καὶ τοῦ ἑναρμονίου γένους.

αὐτὴ ἀπαιτεῖται ἢ χρήση τῆς φθορᾶς καί, ὅπως ἰσχύει στὴ μελοποιία τοῦ Κωνσταντίνου, τῆς παραχορδῆς. Δηλαδή, ἐνῶ τὸ μέλος βρίσκεται σὲ ἓνα συγκεκριμένο τετράχορδο, ἀλλάζει τοποθέτηση καὶ κινεῖται σὲ ἄλλο τετράχορδο ἢ σύστημα ἑνὸς ἄλλου ἤχου· ἓνα παράδειγμα ἀπὸ τὸ δοξαστικὸ τῆς Κυριακῆς τοῦ Τελώνου καὶ τοῦ Φαρισαίου σὲ ἤχο πλ. δ', «Παντοκράτωρ, Κύριε» (εἰκόνες 7 καὶ 8) στὶς λέξεις *τὰ δάκρυα, τὴν ἁμαρτωλόν, ἐκ τῶν χρονίων πταισμάτων, καὶ δέομαι*.

#### *Ἡ χρήση μιᾶς ἐκτεταμένης φωνητικῆς περιοχῆς*

Ἄλλος τρόπος τῆς κατὰ ἔννοιαν ἐρμηνείας εἶναι ἡ ἐπιδέξια καὶ τεχνικότατη ἐκμετάλλευση μιᾶς ἐκτεταμένης φωνητικῆς περιοχῆς. Γιὰ νὰ τονίσῃ τὸ ποιητικὸ κείμενο, θὰ κατασκευάσῃ ἓνα μέλος ποὺ νὰ κατεβαίνει στὸν κάτω *Κε* καὶ μετὰ νὰ βρίσκεται στὸν ἄνω *Πα*, ὅπως στὸ ἀμέσως παρακάτω παράδειγμα ἀπὸ τὸ *Σὲ τὸν ἀναβαλλόμενον τὸ φῶς*, στὶς λέξεις *μεγαλυνῶ τὰ πάθη σου, ὕμνολογῶ καὶ τὴν ταφήν σου, καὶ σὺν τῇ Ἀναστάσει κραυγάζω* (εἰκόνα 9).

#### ΤΕΛΙΚΗ ΕΚΤΙΜΗΣΗ

Ὅπως ἤδη ἔχει τονιστῇ, δὲν πρόκειται γιὰ καινούργια μελοποιητικὰ στοιχεῖα. Ἀλλ' ἡ μεγάλη φωνητικὴ ἔκταση καὶ ἡ ἐκτενέστατη χρήση τῆς

παραχορδῆς — λίγα εἶναι τὰ μέλη στὸ Δοξαστάριον τοῦ Κωνσταντίνου ὅπου δὲν χρησιμοποιεῖται δύο ἢ τρεῖς φορές στὸ ἴδιο τροπάριο — πρέπει νὰ προξένησε κάποιες ἀντιδράσεις. Στὸν πρόλογό του ὁ Κωνσταντῖνος ἀναφέρεται σὲ κάποιαν «*αὐστηρότητα τινῶν*» ποὺ φαίνεται ὅτι δὲν ἐκτιμοῦσαν τὴν προσφορά του.

Τέλος ὅμως ἡ χρήση τοῦ Δοξασταρίου τοῦ Κωνσταντίνου στὴν Ε΄ Πατριαρχικὴ Μουσικὴ Σχολή, ὅπου θεωρήθηκε ἄξιο μελέτης καὶ ἡ χρήση του ἀπὸ μεταγενεστέρους ψάλτες ποὺ τὸ θεωροῦσαν πηγὴ ἐκλεκτῶν γραμμῶν, ἀποτελοῦν καλὲς μαρτυρίες τοῦ γεγονότος ὅτι ἐπηρέασε τὸν σύγχρονό του ψαλτικὸ κόσμον. Βέβαια καὶ οἱ δυσκολίες ἐκτελέσεως ἀποκλείουν ὅλους τοὺς ἄλλους ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς πιὸ πεπειραμένους ψάλτες. Κι αὐτὴ ἡ πραγματικότητα πρέπει νὰ εἶναι ὁ λόγος γιὰ τὸ ὅτι κρίθηκε περισσότερο ὡς κείμενο μελέτης καὶ ὄχι τόσο γιὰ χρήση στὰ ἀναλόγια. Ἐνῶ πρόκειται ἀσφαλῶς γιὰ τόλμημα, δὲν εἶχε σκοπὸ τὴν ἀντικατάσταση τοῦ Δοξασταρίου τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου. Σκόπευε μόνο νὰ φέρῃ μία ποικιλία στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ νὰ προσφέρῃ ἕναν μέσο δρόμο γιὰ τὸ νέο στιχηραρικὸ μέλος.

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ὁ Κωνσταντῖνος εἶναι σημαντικώτατος ὡς ἀρχὴ μιᾶς νέας ὁργανικῆς ἐξελίξεως τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως στὸ σημεῖο τοῦ

καλλωπισμοῦ τοῦ νέου στιχηρακοῦ μέλους πού ἔχει υπόβαθρο ὅλη τήν προηγούμενη παράδοση καί θά ἔχει ἀπήχηση στοὺς ἀμέσως μετὰ μαθητές του, Ἰωάννη Νεοχωρίτη τὸν Πρωτοψάλτη, Στέφανο Λαμπαδάριο, Γεώργιο Ραιδεστηνό Β΄, καὶ ἀπ' αὐτοὺς σὲ πάρα πολλοὺς ἄλλους. Μιὰ ἐπιρροή μὲ σεβασμὸ πρὸς τὸ σεμνοπρεπὲς ὕφος ἀλλὰ καὶ μιὰ ποικιλία τέρπουσα διότι:

Παντοίων ἀπὸ λειμώνων, ὡς ἡ μέλισσα τὸ μέλι,

σοφώτατ' ὁ Κωνσταντῖνος, ἀνθολόγησε τὰ μέλη.

[Θ. Μπόγδανος]

π. Κ. Τ.

Ἐν Αἰγίνῃ· τῇ 15 Ὀκτωβρίου 2003